

**CONTEXTO IDEOLÓGICO DE REPRESENTAÇÕES NAS ARTES:
DE BOSCH E GIL VICENTE A MORE, MAQUIAVEL E À
EMBLEMATA DE ALCIATO**

**IDEOLOGICAL CONTEXT OF REPRESENTATIONS IN THE
ARTS:
FROM BOSCH AND GIL VICENTE TO MORE, MACHIAVELLI
AND *EMBLEMATA* OF ALCIATO**

Maria Leonor García da Cruz

Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Investigadora integrada do Centro de História da Universidade de Lisboa
e-mail: cruzmaria@campus.ul.pt; ml.garciacruz@gmail.com

RESUMO

Tendo por suporte textos e elaborações pictóricas, procura-se a imagem criada no século XVI que melhor traduza correntes de pensamento político, social e espiritual. Cruzam-se produções de uma centúria (das belas-artes e das belas-letras) que visam o esclarecimento de reflexões sobre o teor divino e a capacidade humana no homem, suas técnicas de organização social, suas opções de conduta moral. Confrontam-se artistas com diferente formação e experiência buscando na sua contemporaneidade confluências e dicotomias.

Palavras-Chave: Livre arbítrio; Salvação; Bem público; Justiça; Corrupção

ABSTRACT

Our aim is to find the image created in the 16th century that best translates schools of political, social and spiritual thought by way of the use of texts and pictorial elaborations. There is an overlap of productions of a century (of fine arts and fine letters) that aim to explain the reflections on the divine content and the human capacity in man, his techniques in terms of social organisation and his options in terms of moral conduct. We shall confront contemporary artists of different backgrounds and experience in pursuit of similarities and dichotomies.

Keywords: Free will; Salvation; Public welfare; Justice; Corruption

A salvação domina o crence do Renascimento europeu¹, de consciencialização agudizada e ambivalente da postura do fiel face a Deus, às prescrições da Igreja e às da

¹ O homem do século XVI é naturalmente um homem crente, já o disse Jean Delumeau em diversos dos seus trabalhos, posição valorizada por FEBVRE, Lucien. *O Problema da Descrença no século XVI. A Religião de Rabelais*. Lisboa: Ed. Início, 1971. Ver também DELUMEAU, Jean. *Le Catholicisme entre Luther et Voltaire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971. DELUMEAU, Jean. *Naissance et Affirmation de la Réforme*. 3^a ed.. Paris: PUF, 1973.

autoridade civil², em resultado do processo de laicização e mercantilização da sociedade em vários espaços.³

Tendo por suporte textos e elaborações pictóricas (criações de belas-artes e de belas-letras), procuramos esclarecer reflexões sobre o teor divino e a capacidade humana no homem, suas técnicas de organização social, suas opções de conduta moral.

A partir do painel central do tríptico de Hieronymus Bosch, sobre *O Cortejo Triunfal do Carro do Feno* (entre o Éden e o Inferno)⁴, iremos desenvolver a nossa exposição segundo três linhas fundamentais, procurando comparar Hieronymus Bosch (c.1450-1516), Thomas More (1478-1535) e Maquiavel (1469-1527) com mais alguns seus contemporâneos que se destacaram com criações sarcásticas e irónicas nas letras e nas artes, fosse Gil Vicente (1460/70-c. 1536), Alciato (1492-1550) ou Hans Holbein o Moço (1497/98-1543):

1. A vida em lugar do interesse – observando a forma de se abordar criticamente a soberba e a ambição voraz, isto é, a obsessão pelo feno, ou seja, a opção pelo fraudulento e efémero, em lugar de uma elevação de alma e de conduta ética, moral e política.
2. O bem público em lugar da tirania – observando sarcasticamente a arbitrariedade do governante, contrapondo a tal conduta objectivos que lhe são superiores, limites morais e práticos, das modalidades de escolha ao uso do conselho e de outras técnicas de governo.
3. A justiça sã em lugar da corrupção – observando a crítica à crueldade do exercício da justiça e sobretudo o desvio (não por incapacidade mas intencional) de uma prática regulada por lei, sussobrante a subornos e favoritismos, à avareza.

A VIDA EM LUGAR DO INTERESSE

² Lutero distinguirá na conduta do fiel a sua libertação na comunicação directa com Deus ao invés da obediência que deve às autoridades civis. Veja-se, a esse propósito, o *Sermão das Boas Obras*.

³ HALE, John. *A Civilização Europeia no Renascimento*. Lisboa: Editorial Presença, 2000; GARIN, Eugenio (dir.). *O Homem Renascentista*. Lisboa: Presença, 1991.

⁴ Das duas versões existentes do tríptico do *Carro do Feno* de Hieronymus Bosch, uma no Palácio do Escorial, outra no Museu do Prado (Madrid), aliás muito próximas, optámos por analisar esta última no nosso comentário. Trata-se de trabalho de óleo sobre madeira, de 135x45cm cada painel lateral e 135x100cm o painel central, de 1500-02. Sobre diferenças em relação a versões em tapeçaria ver HARRIS, Lynda. *The Secret Heresy of Hieronymus Bosch*. 2ªed. Singapura: Floris Books, 2002.



Fig. 1 - Hieronymus Bosch, *O Cortejo Triunfal do Carro do Feno*⁵

Criação de Bosch com base num provérbio flamengo⁶, os poderosos da terra, Papas, Imperadores, Reis, perseguem a Carroça do Feno, motivo principal desta pintura, soberbos, seguros de si e do que consideram sua propriedade natural e de direito, rodeados da multidão que se arrasta em frenesim atrás e ao lado da carroça, de vorazes, irados, gulosos, avaros, disputando um bocado de feno.

O feno representa tradicionalmente a falsidade e o engano, de facto uma falsa abundância e a efemeridade. Focando-se nele e não no alto, em Cristo sobre o qual apenas repousa o olhar do Anjo, caminham os homens para a perdição, puxados pelos demónios.

Amantes, falsos mendigos e curandeiros, todos com representação nesta pintura, relacionam-se juntamente com outras personagens numa galeria de comportamentos

⁵ BOSCH, Hieronymus. *O Cortejo Triunfal do Carro do Feno*. 1500-02. Museu do Prado. Trabalho de óleo sobre madeira, de 135x45cm cada painel lateral e 135x100cm o painel central. A reprodução pode ser estudada em <http://virusdaarte.net/wp-content/uploads/2015/05/feno.png> ou na Web Gallery of Art: <https://www.wga.hu/>. Acesso em 20 Set. 2017.

⁶ Os provérbios flamengos fazem parte de numerosos repertórios do século XV, assim como abundam posteriores antologias flamengas e alemãs. Recorde-se, a propósito, a iniciativa de Erasmo de Roterdão ao publicar em 1500 provérbios e célebres expressões de autores latinos, assim como este tipo de fonte ter fundamentado grandes obras de Bruegel em 1558 e 1559. Ver: HAGEN, Rose-Marie e Rainer. *Pieter Bruegel o Velho cerca de 1525-156: camponeses, loucos e demónios*. Colónia: Benedikt Taschen, 1995.

pecaminosos marcados por essa mesma falsa abundância e efemeridade, decorra a sua conduta da luxúria, da gula, da inveja ou da avareza.

Guiados pelo livre arbítrio, segundo a teologia católica⁷, leigos e religiosos poderiam escolher entre as boas obras e a devoção, contribuindo para a sua salvação e futura ressurreição (cooperando com a graça divina), ou perder-se sem remissão dos pecados, pela sua má conduta sem arrependimento, acabando devorados no inferno.

Houve já quem relacionasse Bosch, dadas as suas representações e simbolismo algo misteriosos para nós, com movimentos heréticos⁸ mas Bosch, segundo tudo indica terá, pelo contrário, pertencido a correntes da Igreja manifestadas na grande e rica Confraria de Nossa Senhora, pelo menos desde 1480-81, associação de leigos e religiosos do Norte dos Países Baixos, homens e mulheres que cultuavam a Virgem, e para quem o artista executou trabalhos. Foram também seus encomendadores membros da nobreza e do clero. Os seus contemporâneos não seriam tão críticos como os nossos dos seus trabalhos. Entre os seus admiradores não se pode esquecer Filipe II de Espanha, já na segunda metade da centúria de quinhentos, colecionador das suas obras.

Com a sua invenção de horríveis diabos e personagens fantásticas espera-se sobretudo surpresa e divertimento. Dado o seu discurso moralizador, terá tido por fontes a doutrina eclesiástica bem como manifestações de costumes e de discursos populares, de fácil captação pelos seus contemporâneos.⁹

Se é certo que nem todo o simbolismo de Bosch se discortina hoje em dia, como o destacou Panofsky salientando a sua difícil descodificação,¹⁰ não se pode deixar de captar ressonâncias medievais conectadas com interpretações originais.

⁷ O debate dogmático revelado em posições dicotómicas torna-se violento no século das Reformas. Veja-se a esse propósito a oposição entre Erasmo e Lutero. DELUMEAU, Jean. *Naissance et Affirmation de la Réforme*. 3 ed. Paris: PUF, 1973; NASCIMENTO, Sidnei. *Erasmo e Lutero: distintas concepções de livre-arbítrio: Moral e Religião: o livro-arbítrio em questão*. Lisboa: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

⁸ FRAENGER, Wilhelm. *The Millennium of Hieronymus Bosch: Outlines of a New Interpretation*. Chicago: University of Chicago Press, 1951. Conforme: BOSING, Walter. *Hieronymus Bosch cerca de 1450 a 1516: Entre o Céu e o Inferno*. Colónia: Taschen / Público, 2003. Fraenger relaciona o pintor com o grupo herético da Congregação do Espírito Livre, que, todavia, deixou de estar testemunhada nos Países Baixos desde os inícios do século XV. As suas interpretações têm sido alvo de objecções por parte da investigação.

⁹ BAX, Dirk. *Hieronymus Bosch, his picture-writing deciphered*. Roterdão: A. A. Balkema, 1979. Ver também: BURKE, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Nova Iorque: Ashgate, 1978.

¹⁰ PANOFSKY, E.. *Early Netherlands Painting, its Origin and Character*. Cambridge: Mass, 1964.

Tanto o painel central do *Carro de Feno* como a mesa d' *Os Sete Pecados Mortais* revelam quanto em Hieronymus Bosch existirá um dualismo, aliás vincado por Lynda Harris,¹¹ demarcando-se totalmente Jesus, como personificação da luz, relativamente ao mundo físico e do espírito humano e das suas malignas influências, incluindo abundância de demónios. Figuras híbridas e diabólicas que pululam nas suas diversas pinturas poderiam representar os pecados, assim como o paganismo do mundo antes da vinda de Cristo.

Apesar do seu cristianismo convencional os contrastes são marcantes. O esforço pela salvação seria um impulso mental e físico bem sucedido de demarcação destes dois universos. Jesus parece esperar serenamente pelo seu reconhecimento pela humanidade mesmo que colocado no centro do universo satânico. Assim se revela no olho de Deus, ao centro da Mesa de Madrid. No *Carro de Feno* encontra-se Cristo a um nível assaz superior.

Na verdade, esta cena carnavalesca do *Carro do Feno*, , encimada pela música e pela voluptuosidade, e pela possibilidade de escolha entre o bem e o mal (anjo e diabo), sob o olhar ou expectativa do divino, reporta-nos a outras criações. Uma delas é o citado tampo de mesa de Bosch representando *Os Sete Pecados Mortais* e o olho de Deus ao centro.¹²

¹¹ HARRIS, Lynda. *The Secret Heresy of Hieronymus Bosch*. 2 ed. Singapura: Floris Books, 2002.

¹² BOSCH, Hieronymus. *Os Sete Pecados Mortais*. c. 1480. Museu do Prado em Madrid.



Fig. 2 - Hieronymus Bosch, *Os Sete Pecados Mortais*¹³

Dela podemos retirar para comparação com a obra de outros criadores, um dos seus quadros, a encenação da vaidade e da soberba, definidas estas explicitamente como obra do diabo e de um jogo de espelhos.

Contra o culto da vaidade e da ostentação preconizará o humanista cristão, filósofo e político Thomas More (1469-1527) na sua *Utopia* (1516)¹⁴ uma educação humanista que oriente desde a infância os habitantes da ilha a desprezar as jóias e o ouro excessivo em relação à subsistência da *res publica*. Tais jóias, quais objectos lúdicos enquanto na infância, naturalmente se tornariam desvalorizados na idade adulta. As cadeias de ouro, por seu turno,

¹³ BOSCH, Hieronymus. *Os Sete Pecados Mortais/ The Seven Deadly Sins*. c. 1480. Óleo sobre madeira, 120x150cm. Museu do Prado. A reprodução pode ser estudada na Web Gallery of Art: <https://www.wga.hu/>. Acesso em 20 Set. 2017.

¹⁴ Obra que mereceu relevante publicação compreendendo fac-símile da impressão de Basileia de 1518, estudo introdutório de José V. de Pina MARTINS e edição crítica, tradução e notas de comentário de Aires A. NASCIMENTO: MORVS, Thomas. *Vtopia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

eram próprias de escravos. Desta forma os embaixadores estrangeiros que vêm à Utopia carregados de vistosos e ricos adereços são motivo de forte chacota e tidos como bobos.



Fig. 3 - Hieronymus Bosch, *Os Sete Pecados Mortais*, pormenor da Soberba.

Também o fidalgo construído por Gil Vicente (1460/70 – c. 1536) na *Farsa dos almocreves*, de 1527, personagem que tudo faz para ostentar um *status* que, ao fim e ao cabo, não consegue alcançar, tem a vida na palha. Comparando com a pintura de Bosch, verificamos a mesma condição de falsidade e de temporalidade efémera que marca o cortejo em torno do *Carro do Feno*.

Trata-se da criação de um dramaturgo português com obra reconhecida desde 1502 a 1536,¹⁵ preparado para as letras, a música, e o entretenimento sobretudo no paço, servidor da Rainha, oficial da casa da moeda, atento a murmurações e sarcasmos de leigos e de religiosos, do fidalgo ao letrado, ao pagem e ao criado, fosse em ambiente devoto ou no de falsas devoções.¹⁶

¹⁵ VICENTE, Gil. *Obras Completas*. 6 vol. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1942-44.

¹⁶ Ver análise da obra completa vicentina em CRUZ, Maria Leonor García da. Gil Vicente - jogo de identificações sociais num mundo de ambivalências. In: CRUZEIRO, C.P. e LOPES, R.O. (eds.). *Arte & Sociedade*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2011, p. 72-80; CRUZ, Maria Leonor García da. *Gil Vicente*

Procura o Fidalgo vicentino representar-se como grande nobre influente junto do Rei pela potencialidade que pretende que os outros julguem que possui de apresentar o capelão, o ourives e o pagem junto do monarca para seu serviço, proporcionando-lhes, assim, promoção social. É grande o seu aparato de negros de cozinha e de pagens, na verdade rústicos filhos de lavradores ou guardadores de gado a quem coloca uma capa quando sai em cortejo e a quem promete um futuro de moço da câmara real, alimentando a sua ilusão de vir a ser pagem de lança ou mesmo cavaleiro fidalgo. Arrota despesas com o capelão, encomendas ao ourives e ao almocreve, rendimentos contabilizados pelo seu camareiro. Na verdade, porém, é absoluta a sua incapacidade de sustentar uns e de pagar o trabalho de outros.

Esta peça é, na verdade, um hino às falsas pretensões do leigo e do eclesiástico, do rústico, do oficial mecânico e do mercador, e não apenas do fidalgo. Afinal de contas todos se conservam há anos ao seu serviço e trabalham fiado... buscando um punhado de feno, conforme Bosch, ou de palha, como se afirma nesta obra de Gil Vicente. Até em termos de casamento, o fidalgo não olha a sentimentos, buscando apenas uma “dama de bom morgado”, daí concluir um segundo fidalgo seu dialogante: “Vou-me; vós não sois sentido,/ sois mui duro do pescoço;/ não vale isso nem migalha:/ pesa-me de ver perdido/ hum homem fidalgo ensosso, / pois tem a vida na palha.”¹⁷

A rapacidade deste Fidalgo poderia, por ventura comparar-se à dos nobres ingleses que Thomas More elege como alvo da sua crítica no Livro I da *Utopia*, se não pelo proveito, pelo menos pela parasitagem e voracidade.

Observe-se que nas duas obras fica uma nota vibrante sobre o valor do trabalho no campo que seria o verdadeiro sustento da sociedade. More e Gil Vicente rebelam-se contra a mobilidade forçada ou voluntária de abandono dos campos. Mas enquanto Gil Vicente consideraria ideal uma sociedade estática, atribuindo-se a cada estame um destino e uma funcionalidade, More irá bem mais longe, na ilha da *Utopia*, ao valorizar o facto do cidadão comum ser instruído de forma liberal e na agricultura, só podendo ausentar-se viajando desde que os seus serviços fossem temporariamente dispensáveis. Na verdade, na *Utopia* apenas um número muito restrito de intelectuais não se ocuparia de ofícios ou do trabalho agrícola,

e a Sociedade Portuguesa de Quinhentos – Leitura Crítica num Mundo de "Cara Atrás" (As personagens e o palco da sua acção). Lisboa: Gradiva, 1990.

¹⁷ VICENTE, Gil. *Obras Completas*. v. V. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1942-44, p. 369.

nele se incluindo magistrados (superdotados), sacerdotes (de excepcional carácter) e o próprio príncipe.

Creemos oportuno lembrar nesta ocasião quanto Maquiavel (1469-1527), homem de letras florentino, historiador e político, também ele, numa obra tantas vezes citada mas nem sempre lida e explicada exhaustivamente, *O Príncipe* (1513), recorda quanto o governante deveria proteger e incentivar comerciantes e agricultores para o bem do Estado. Citêmo-lo:

Além do que ficou dito, um príncipe deve mostrar que ama a *virtù* e deve honrar aqueles que são excelentes em qualquer arte. Deve também encorajar os seus cidadãos a exercer pacificamente os seus ofícios, tanto no comércio como na lavoura e em qualquer outra ocupação humana, para que o camponês não deixe as suas terras baldias, de medo que lhas tirem, e o comerciante não queira iniciar novo tráfico, de medo dos impostos. O príncipe recompensará, portanto, aqueles que quiserem fazer estas coisas e todos os que pensarem em qualquer outra maneira de enriquecer a sua cidade ou o seu país¹⁸.

Será que Bosch crê estar a humanidade irremediavelmente perdida, sendo as suas loucuras e pecados endêmicos e, por isso, o Inferno mostrar-se como último destino?¹⁹ No *Auto da Barca do Inferno* (1517) de Gil Vicente o pecador que se apresenta ora ao Diabo ora ao Anjo toma bem consciência de que o seu destino depende da sua conduta em vida.²⁰

O BEM PÚBLICO EM LUGAR DA TIRANIA

Se Thomas More no Livro I da *Utopia* critica com rigor a tirania do governante pela crueldade da justiça, o desejo de guerra e de conquista de bens, o desmerecimento de um bom conselho, no Livro II, ao descrever a ilha da Utopia, idealiza um príncipe eleito vitaliciamente pela comunidade (cujas base é a família e cujo critério é a experiência e aptidão) e assistido na elaboração de leis por um conselho prudente de homens sábios.

Preconizava por seu turno, alguns anos depois, Andrea Alciato (1492-1550), jurista que estudou em Milão, Pavia, Bolonha e Ferrara e ensinou em Itália e em França (incluindo Bourges entre 1529 e 1534 a convite de Francisco I), autor de *Emblemata*, obra de vasta divulgação pela Europa desde a década de trinta, um emblema cuja divisa era *No Senado de*

¹⁸ MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1976, cap. XXI.

¹⁹ COPPLESTONE, Trewin. *The Life and works of Hieronymus Bosch*. Bristol: Siena/ Parragon Book, 1995.

²⁰ VICENTE, Gil. *Obras Completas*. v. II. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1942-44.

um bom príncipe.²¹ Este era representado cego a emoções e favorecimentos e os conselheiros, sentados como sinal de amadurecimento do debate, sem mãos, impedidos assim de receber peitas.



Fig. 4 - Alciato, *No Senado de um bom príncipe* ²²

Considera, por seu turno, Maquiavel que é da sabedoria do príncipe que depende haver conselheiros e ministros bons ou maus, pois a ele caberia distinguir a qualidade das obras, dando honras e bens aos de boa conduta, tornando-os gratos e devedores e tementes de mudanças. Apenas pessoas sensatas e não adutores (verdadeira praga das cortes do seu tempo, como refere), deveriam ser ouvidos, pacientemente, quando chamados, embora o príncipe decidisse por si.²³

César Ripa, nos finais do século XVI na sua *Iconologia* representará a *Razão de Estado*, poderosa e em plena vigilância, com a força militar e a das leis, eliminando aqueles que crescem demais ameaçando a *res publica*. Semelhantemente, Alciato, nos anos 30, já transmitira em emblema *O que não toma Cristo, rouba-o o fisco* a ideia que caberia ao Estado uma

²¹ ALCIATO. *Emblemata*. Lyon: Macé Bonhomme for Guillaume Rouille, 1550. Sobre a composição híbrida e significados dos emblemas e a sua importância como transmissores de conhecimento, de salientar a obra de DALY, Peter M. *The Emblem in Early Modern Europe: Contributions to the Theory of the Emblem*. USA: Ashgate: 2016.

²² ALCIATO, 1550. Reprodução em: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=ALCa129>. Acesso em: 20 Set. 2017.

²³ MAQUIAVEL, 1976, caps. XXII e XXIII.

purificação de abusadores, daí o príncipe ser representado espremendo uma esponja num contexto de prática da justiça e de nivelamento social, tendo em vista o bem público.²⁴



Fig. 5 - Alciato, *O que não toma Cristo, rouba-o o fisco*²⁵

Será, contudo, em Maquiavel, seja na obra *O Príncipe* (1513) seja nos *Discursos sobre a Primeira Década de Tito Lívio* (c.1513-1517) que poderemos encontrar uma súpula mais completa e conseguida dos objectivos e meios de alcançar uma suprema autoridade que vele pela paz pública e a boa orgânica administrativa, evitando tirania e revolta (motores da sucessiva queda e reformulação de regimes).²⁶

Segundo ele, um governante eficaz seria aquele que soubesse lidar com a *virtù* (talento político visando o bem público) e com a sorte (fortuna, senhora de metade das acções humanas), obtendo com isso honra e a conservação da sua autoridade.²⁷

²⁴ CRUZ, Maria Leonor García da. O crime de lesa-majestade nos séculos XVI-XVII: leituras, juízo e competências. In: REIS, Maria de Fátima (coord.). Rumos e escrita da história: estudos em homenagem a A. A. Marques de Almeida. Lisboa: Colibri, 2007, p. 581-597.

²⁵ ALCIATO, 1550. Reprodução em: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/emblem.php?id=A50a145>. Acesso em: 20 Set. 2017.

²⁶ Sobre o pensamento laicizado e a conexão da prática política com a estabilidade da suprema autoridade, consulte-se SENELLART, Michel, entre outras obras, *Machiavellismo e ragion di Stato*. La fortuna di Niccolò Machiavelli e de Il Principe. goWare, 2013; ADVERSE, Helton Machado, *Maquiavel: política e retórica*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. Observam-se releituras de Maquiavel com base n' *O Príncipe*, em *Discursos sobre as Primeiras Décadas de Tito Lívio* e em *História de Florença* por SKINNER, Quentin. *Machiavelli*. Sterling, 2010. Ver também BIGNOTTO, Newton. *Maquiavel*. Jorge Zahar, 2003, depois de BIGNOTTO. *Maquiavel republicano*. Loyola, 1991.

²⁷ MAQUIAVEL, 1976, caps. VI-VIII, XXV.

Para Maquiavel as suas armas são as leis, próprias do homem, e a força, naturalmente do animal, constituindo a força do leão e a astúcia da raposa qualidades complementares que deve utilizar.²⁸ Quer isto dizer que se necessário para manter a ordem e o poder, o governante poderá de certa forma, como a raposa, mascarar-se, montar um artil, acautelar-se, ao fim e ao cabo, embora o deva fazer só pontualmente e em situações extremas.

Verifica-se um emblema parecido com esta caracterização de Maquiavel em Guillaume de la Perrière (c.1503-c.1565) na sua obra *Theatre des bons engins* (c.1544).²⁹

A imagem construída do governante ideal de Maquiavel é a de um príncipe de altas virtudes (construção intencional, semelhante ao príncipe cristão idealizado na época por um Erasmo, por exemplo), isto é, “compassivo, fiel, humano, íntegro e religioso”, ou seja, justo e equitativo, sem astúcias nem embustes, cumpridor de promessas com vista ao bem público, liberal e misericordioso, respeitador da crença do povo (religião como factor de união).



Fig. 6 - De la Perrière, Leão e raposa³⁰

Mas além de não ser forçoso que possua a totalidade de tais qualidades, adverte Maquiavel que para preservar o bem público ou a sua autoridade zeladora deste, ele poderá ter necessidade de desenvolver uma conduta contrária à sua imagem. Ora isto aplica-se na política externa, relativamente ao cumprimento de tratados e alianças, como se aplica

²⁸ MAQUIAVEL, 1976, cap. XVIII.

²⁹ DE LA PERRIERE, Guillaume. *Theatre des bons engins*. Paris: Denis Janot, (1544).

³⁰ DE LA PERRIERE, (1544). Reprodução disponível em: <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FLPa022>. Acesso em: 20 Set. 2017.

também na política interna em relação à coordenação que deseja consolidar com os vários grupos sociais (grandes/minorias e vulgo/multidão)³¹. Note-se, uma vez mais, que seria uma situação de exceção e temporária, tal como também o é, um regime ditatorial.

Muitos dos poderosos que Hieronymus Bosch representa no seu painel central do *Carro de Feno*, seguindo a cavalo, acabariam a sua jornada no Inferno. Vemos coroas, mitras e chapéus cardinalícios numa outra pintura que lhe é atribuída, a d' *O Juízo Final*.³²



Fig. 7 - Bosch, *O Juízo Final*, pormenor ³³

No *Carro de Feno* provavelmente apenas os poderosos, da alta igreja e da sociedade laica, seguem com soberba, parecendo os restantes apenas fracos e ignorantes, mais do que maus. Embora dotados de livre arbítrio (ouvindo o seu anjo e o seu diabo), persistem em

³¹ Tal como nos principados, na república conseguir-se-ia um equilíbrio na governação conjugando-se o governante com as minorias e o povo à maneira da constituição mista romana (cônsules, senado e tribuno da plebe). Saliente-se a proximidade de concepção em obras distintas (até pelos objectivos e as circunstâncias históricas em que são elaboradas) como *O Príncipe* e os *Discursos sobre a Primeira Década de Tito Lívio* de Nicolau Maquiavel. Ver MESNARD, Pierre. *L'essor de la philosophie politique au XVIe siècle*. 3^a ed. Paris: Lib. Phil. J. Vrin, 1977. PANCERA, Gabriel. *Maquiavel entre Repúblicas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. Sobre as circunstâncias históricas dos escritos de Maquiavel e o ideal republicano do seu pensamento continua a ser obra de referência POCOCCO, J.G.A. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition* [1975]. Princeton Classics. Princeton University Press, 2016.

³² BOSCH, Hieronymus. *O Juízo Final*. 1506-08. Munique, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek.

³³ BOSCH, Hieronymus. *O Juízo Final*. 1506-08. Fragmento em óleo sobre madeira, 60x114cm. Munique, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek. Reprodução passível de se estudar em: <http://bomlero.blogspot.pt/2016/01/a-arte-polemica-de-bosch.html> e na Web Gallery of Art: <https://www.wga.hu/>. Acesso em: 20 Set. 2017.

deixar-se levar por prazeres, ganância e violência, ignorando objectivos espirituais, representados pela figura distante de Jesus.

Embora sem dúvida que se trate de somente uma alegoria, não poderemos esquecer a contemporaneidade da figura do Imperador e a do Sumo Pontífice com personagens reais como os activos Maximiliano Habsburgo (desde 1493, filho de Frederico III, eleito em 1508 e falecido em 1519) e o Papa Alexandre VI, Roderigo Borgia (pontificado de 1492 a 1503).³⁴

No *Auto da Feira* (1526-27)³⁵ de Gil Vicente, por seu turno, Roma, a Igreja, ela própria, é acusada de mundaneidade, luxo e cobiça, e o Diabo conhece-lhe bem a forma de vender e de comprar, tal era o negócio que com ele fazia constantemente. Ideia próxima se encontra no *Auto da Barca da Glória* (1519). Deparamo-nos com um Papa que amara o seu alto estado de Vigário da Igreja e com isso fora tirano, mundano, vivendo de luxúria, simonia e soberba, mostrando-se escandalosamente desregrado e vendedor de graças. Ora como lhe afirma o Diabo, “Cuanto mas de alto estado, tanto mas es obrigado dar á todos buen ejemplo, y ser llano, á todos manso y humano”³⁶. Os Anjos lamentam a sorte deste “Pastor, porque ... guiador de toda la Christandad”³⁷. Despojado de tudo pela morte e condenado à embarcação infernal, sente-se agora mísero e pequeno, lamentando ter falhado e preferindo a consumação por Deus. Implora a Sua piedade e a da Virgem e, perante o surgimento da vela da embarcação que tem pintado o crucifixo, roga de joelhos ser ouvido por Cristo “Pastor crucificado”³⁸. É Cristo quem o salva, em virtude do seu sofrimento, quando os Anjos se preparam para partir sem ele.

Manifestações semelhantes ocorrem com um Cardeal, altamente ambicioso, e com um Bispo, de extremo orgulho, agora horrorizado com a degradação do seu corpo e a condenação aos infernos. Em qualquer dos casos é a dor e contrição de cada um e as orações ao Redentor diante do crucifixo que conduzem à intervenção divina e ao acto da Graça. Condes, Duques, Reis e Imperadores, só através de uma penosa e sincera contrição, e mediante o valor da oração e a intervenção de Cristo, conseguem alcançar a salvação eterna, nesta mesma criação do dramaturgo português.

³⁴ PALAU ORTA, Josep. Alexandre VI, o Papa Bórgia. In *Grandes Figuras do Renascimento*. Lisboa: National Geographic, 2017, p. 47-59.

³⁵ VICENTE, Gil. *Obras Completas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1942-44, v.I.

³⁶ VICENTE, 1942-44, v. II, p. 163-164.

³⁷ VICENTE, 1942-44, v. II, p. 166.

³⁸ VICENTE, 1942-44, v.II, p. 167.

Reflectem também os descuidos dos poderosos as xilogravuras da *Dança Macabra* de Hans Holbein, o Moço, entre 1523 e 1526. Familiarizado no ambiente de Augsburg com o repertório do Renascimento italiano e com as produções da técnica de impressão, incluindo as xilogravuras e gravações de Dürer, Hans Holbein (1497/98-1543) em Basileia desde aproximadamente 1515, irá ilustrar com sátiras visuais *O Elogio da Loucura* de Erasmo (que será por ele retratado posteriormente) e, depois de uma permanência em Lucerna, de regresso a Basileia, desenvolverá a pintura e preferencialmente o desenho e a gravura. Conhecerá a França (1524-26) e de novo em Basileia sofrerá os ventos da Reforma e da iconoclastia. Neste ambiente produzirá, entre 1523 e 1526, a *Dança Macabra*, sequência de perto de sessenta pequenas xilogravuras, parte das quais sairão publicadas em 1538 e, com texto em 1542, exortando a uma vida virtuosa e devota, instruindo para uma boa morte.³⁹



Fig. 8 - Hans Holbein o Moço, *Dança Macabra*, o Papa ⁴⁰

³⁹ WOLF, Norbert. *Hans Holbein o Moço 1497/98-1543: O Rafael alemão*. Colónia: Taschen, 2005.

⁴⁰ HOLBEIN, Hans, o Moço. *Dança Macabra*. 1523-1526. Reprodução do Papa disponível em: http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/hans-lutzelburger_le-pape_xylographie. Acesso em 20 Set. 2017.

Com origens medievais, trata-se de um tema que ganha popularidade renovada em tempos de Reforma, e Holbein valoriza, não sem uma carga de humor, a ambiência social, tendo tido ampla divulgação por vários espaços europeus (França, Itália, Inglaterra, Holanda, Suíça e Alemanha). Viajará ainda para Antuérpia e para Inglaterra (1526) recebido por Thomas More, onde regressará anos depois e ficará comprovadamente a partir de 1533 ao serviço de Henrique VIII.

Note-se, o sarcasmo de Holbein ao representar a efemeridade do poder imperial e ao submeter o Imperador a uma suposta investidura de poderes por parte do Papa. O mundo rola por terra enquanto a morte e os diabos voltejam em torno das personagens.



Fig. 9 - Hans Holbein o Moço, *Dança Macabra*, o Imperador ⁴¹

Não raramente quadros superiores da Igreja são fruto de observação condenatória, como dissemos, por Gil Vicente, assim como fidalgos e cortesãos. Ridicularizam-se membros de uma elite social por suas condutas e falta de valores intrínsecos como a virtude

⁴¹ HOLBEIN, Hans, o Moço. *Dança Macabra*. 1523-1526. Reprodução do Imperador disponível em: http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/hans-lutzelburger_l-empereur_xylographie. Acesso em: 20 Set. 2017.

cristã e a honra, assim como se elevam vilões pelos seus ditos jocosos mas veículos da verdade ou pelos seus discursos catequéticos de profunda espiritualidade. Entre a ingenuidade ou rudeza de uns (grumete de navio, pastor, criança, parvo) e a argúcia e preversidade de outros, com facilidade Gil Vicente se transpõe da materialidade para os mistérios da Paixão, enchendo o palco de diabos à maneira de Bosch, diabos esses que complementam mensagens moralistas, provocam o riso com as suas falas, tentam os homens ou com eles se confundem.⁴²

São vários os processos discursivos utilizados por Gil Vicente para conseguir fazer-se ouvir sem admoestações, poder transmitir críticas e conselhos a corpos sociais e indivíduos de elevado estatuto sem censura ou castigo.⁴³ Para tal irreverência escolhem-se discursos e personagens que seria insensato rebater: o parvo, figura terra-a-terra, o louco ou o diabo. Um discurso invertido na representação de personagens em situações ambíguas ou contrárias à norma, ou uma transmissão oral por trocadilhos e outros jogos linguísticos⁴⁴, não é, aliás, fruto tão-somente de uma cultura popular presente na dramaturgia, trata-se propositadamente de ambiente também de elites e mesmo de uma arma mordaz destas.

A JUSTIÇA SÃ EM LUGAR DA CORRUPÇÃO

Os magistrados, escolhidos pela sua integridade e superior inteligência entre os cidadãos mais dotados, têm fama de sábios e de incorruptíveis na ilha da Utopia de Thomas More, dentro e fora desta.

Nesta ilha, onde se respeitam normas com vista a uma imparcial e útil reflexão e deliberação em assuntos públicos,⁴⁵ seja no aconselhamento da governação, seja na

⁴² Há uma proximidade fraterna do diabo com a alcoviteira, com o usurário, o ladrão e até com o oficial da justiça...

⁴³ Não foi o caso de duas peças que se inscreveram no Índice expurgatório, uma delas assistida pelo próprio nuncio papal que a considerou de cariz protestante. Ver: VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Notas Vicentinas*. 4 vols. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1912-22. Ver também SÁ, Artur Moreira de. *Índices dos Livros Proibidos em Portugal no século XVI*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983.

⁴⁴ KRISTEVA, Julia. *O Texto do Romance. Estudo Semiológico de uma Estrutura Discursiva Transformacional*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984. Ver também CRUZ, M. Leonor; PINHEIRO, S.Marta; TELES, Maria J.. *O Discurso Carnavalesco em Gil Vicente no âmbito de uma história das mentalidades*. Lisboa: GEC Publicações, 1984.

⁴⁵ Diversas perspectivas temáticas e leituras de More em PAGDEN, Anthony (ed.). *The Languages of Political Theory in Early-Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

elaboração de leis, é punida com a morte qualquer reunião fora da assembleia. Assim evitam-se conspirações de magistrados e do próprio príncipe que possam ocasionar alterações de regime e instalação da tirania. Por vezes, assuntos de alta importância exigem o conhecimento das famílias e a consulta da assembleia geral de toda a ilha.

O conselheiro do Senado deve ter tempo para amadurecer os assuntos em discussão, não deixando que o amor próprio e o orgulho o leve a defender qualquer opinião errada e repentina que se revele contra o interesse público. Tal imagem de More parece reflectir-se passados anos na representação do *Conselho* na *Iconologia* de César Ripa: ancião vestido de senador com uma corrente ao pescoço com um coração (de onde provém o bom e sincero conselho), pisando um urso (a ira) e um delfim (a velocidade) que emite pareceres (não meras conjecturas ou opiniões) e que numa das mãos segura três cabeças de animal – o leão que representa o presente e a razão, o lobo que representa o passado e o cão que representa o futuro e a esperança. Na outra mão suporta um livro com uma coruja num reforço da ideia de sabedoria e meditação nocturna e sigilosa. Sobre negócios públicos que respeitem seja a impostos e contribuições, à defesa e sobrevivência de uma comunidade, à guerra e à paz, ou a leis e estatutos, o conselho deverá ter como objectivo a utilidade pública, pressupondo prudência (como valorizava Aristóteles) e rectidão, experiência e muita maturidade.

Por outro lado, o sistema da ilha da Utopia, baseado num modo de vida que traz abundância ao seu povo, garante, sem necessidade de compensações, o equilíbrio e necessário sustento de bens de cada cidade, garantindo-se a assinatura da cidade em transacções, seja a dinheiro, seja a crédito, e um tesouro comum.

Está-se, pois, num plano invertido da realidade dos Estados europeus onde, segundo More, mais se procurava a falta de segurança do criminoso em perseverar num mau desígnio do que conseguir o seu arrependimento e a escolha de um caminho de honradez e de reparação. Para tanto contribuía o sistema de denúncias e de recompensas.

Na verdade, também no sistema português, nas Ordenações do Reino e em diferentes Regimentos, são evidentes as regalias obtidas por denunciante e pela câmara real, isto é, pelo fisco, para casos que geralmente dizem respeito à má conduta de oficiais régios, sejam da Justiça sejam das finanças públicas, isto é, da Fazenda, ou ainda da Casa real, do governo das cidades, vilas e lugares. O crime em causa é o de tais oficiais receberem dádivas ou serviços (compra, venda ou empréstimo) que se possam confundir com peitas.

A lei portuguesa desincentivava o crime não só pela denúncia mas também pela confissão, dado o abrandamento das penas, da mesma forma que era feroz para quem agia com falso testemunho. A perda de ofícios, multas, confisco de bens e degredo, atingiam quem presenteava ou quem era presenteado, agravando-se a penalização se o suborno ocorresse em virtude do requerimento de um despacho e durante o processo. Um rogo oral ou escrito ao julgador poderia trazer sobre este suspeição e proibia-se que este magistrado, por seu turno, pedisse a outrém perdão ou favorecimento.

Mas até que ponto tais restrições isentavam os oficiais da Justiça de compromissos políticos, de opções pessoais e de atitudes de fidelidade pessoal? Enquanto durasse um processo o julgador ficava impedido de negociar com o requerente e nenhum desembargador poderia acolher em sua casa hóspede, mas tão-somente se fosse familiar directo, criado ou amo. Os juízes podiam receber dádivas e rogos para despacho de algum feito se advindos de um familiar próximo ou aparentado até ao 4º grau, ou até de um amigo chegado⁴⁶, em lugar público. Também o monarca, se fosse de sua vontade e graça, poderia autorizar a doação e aceitação de tenças, rendas, prazos e igrejas provenientes de entidades laicas ou eclesiásticas e que favorecessem o oficial, um seu subordinado, um filho ou um dependente. Estamos, pois, a lidar com procedimentos que, diferentemente da época, poderiam caber numa concepção de corrupção hoje em dia.

Mas embora a lei parecesse implacável tanto com oficiais da justiça como com tesoureiros, almoxarifes, escrivães e recebedores das alfândegas ou dos direitos reais, assim como com os contadores que verificavam contas e os arrendadores, atingindo as limitações grau superior nos oficiais da Justiça e da Fazenda nos locais e durante a vigência do seu ofício, chegam-nos ecos de denúncias e de devassas, inclusive queixas em Cortes (1525 e 1535).

Cerca de 1553⁴⁷ fortes pressões se exerciam inclusive sobre o monarca para que mandasse efectuar uma devassa geral a todos os oficiais da Justiça da Corte, atingindo-se com isso grandes figuras como o Regedor, o Chanceler-mor, os Desembargadores do Paço e os Desembargadores da Casa da Suplicação – ao fim e ao cabo o próprio rei dada a sua

⁴⁶ *Ordenações Manuelinas*, Livro V, títulos LVI e LVII.

⁴⁷ Parecer de 1553 do Conde da Castanheira relativo à devassa real que se projectava fazer sobre os oficiais da Justiça da Corte: *Miscelâneas Manuscritas de Nª Sª da Graça*. In *Documentos Vários*. Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, T. IV, ff. 57-71. Publicado por: CRUZ, Maria Leonor García da. *A Governação de D. João III: a Fazenda Real e os seus Vedores*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2001, p. 275-284.

consciência e responsabilidade de preservar a Justiça e garantir que esta fosse ministrada por indivíduos “apurados” e dignos do cargo.

Ao que parece, as principais imputações que na época se faziam aos juízes era a crueldade, o aceitarem peitas das partes e o pretenderem comprazer a amigos. Parece-nos ouvir as observações de More à Inglaterra da sua época... Mas, segundo um grande conselheiro do monarca, Vedor da Fazenda, o Conde da Castanheira, ainda pior era a brandura ou a parcialidade nos julgamentos respondendo a pedidos de poderosos e de validos.



Fig. 10 - Hans Holbein o Moço, *Dança Macabra*, o Juiz ⁴⁸

Já trinta anos antes Holbein, o Moço, retratara na *Dança Macabra* um Juíz ávido de dinheiro e segurando uma vara toda nodosa, enquanto Gil Vicente colocara em cena a Justiça na *Frágua do Amor* (1524)⁴⁹, representada numa velha corcovada pelos subornos, muito mal

⁴⁸ HOLBEIN, Hans, o Moço. *Dança Macabra*. 1523-1526. Reprodução do Juiz disponível em: http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/hans-lutzelburger_le-juge_xylographie. Acesso em 20 Set. 2017.

⁴⁹ CRUZ, Maria Leonor García da, Gil Vicente and Thomas More's construction of a perfect community: 'Frágua d'Amor' in the imagination of a new world. In: MONTEIRO, M. Rosário; KONG, Mário S. Ming;

feita e torta (com a vara torcida e a balança quebrada), chorosa por não conseguir deixar de escutar "esses rogos de Senhores, / que me fazem entortar" e suplicando que lhe reduzissem as mãos demasiado vastas e ávidas. Os presentes poderiam ser em géneros como pão, vinho, azeite, carne, fruta, ou em ouro, prata ou dinheiro, e de facto, pelo trabalho incansável da frágua, após várias caldeações, extraem-se como escória galinhas e perdizes e grandes bolsas de dinheiro.

Na verdade em múltiplas ocasiões e ao longo de toda a sua criação, Gil Vicente não poupa os oficiais da Justiça:

- No Sermão de 1506 – perda do gosto pela Justiça como primeiro dos sinais de fim do mundo;
- no *Auto da Sibila Cassandra*, 1513 – fala dos seus “negros” servidores;
- No *Auto da Barca do Inferno*, 1517 – acentua a razão dos “negros fados” de corregedores, procuradores, escrivães.
- nas *Cortes de Júpiter*, 1521 – arrogantes e ambiciosos juizes são identificados a peixes-voadores, peixes-cavalos, tubarões e cações;
- n’O *Juiz da Beira*, 1525/26 – satiriza o sistema judicial pela escolha dos homens e de certas regras do direito;
- Na *Floresta de Enganos*, 1536 – o Dr. Justiça Maior, magistrado supremo do Reino e a quem o Rei Tebano confia o governo quando se ausenta, é um homem profundamente corrupto e imoral.

Também nos Infernos de Bosch encontramos diversas formas de corrupção mas a acusação de avareza recai manifestamente sobre oficiais da Justiça na Mesa onde pinta *Os Sete Pecados Mortais*.

NETO, M. João Pereira (Eds.). *Utopia(s): Worlds and Frontiers of the Imaginary*. Londres: Nova Iorque: Leiden: CRC Press, Taylor & Francis Group, 2016, p. 275-279.



Fig. 11 - Hieronymus Bosch, *Os Sete Pecados Mortais*, pormenor da Avariza ⁵⁰

Será que a situação de vantagem que, logo à partida, as suas funções os colocam, e o facto de preventivamente serem abastados, não os conduzirá a construir uma imagem de corpo social diferenciado, árbitro até certo ponto da disciplina social?

Jurarem perante Deus e o Rei não se deixarem envolver pelos interesses dos particulares e não darem causa a “alguma corrupção” da Justiça régia, como se lê no título primeiro das Ordenações portuguesas (a propósito do Regedor e de outros oficiais da Justiça), será o bastante para cumprirem tamanha responsabilidade pública? Os discursos quinhentistas, nas artes e nas letras, parecem desmenti-lo, esforçando-se pela ironia, o riso sarcástico, a idealização ou mesmo a utopia, por endireitar um mundo que parece irremediavelmente invertido.

Se se debate em Quinhentos a função da acção humana, das boas obras, na economia da salvação da alma, ao valorizar-se por muitos a conduta ética e a elevação da alma

⁵⁰ BOSCH, Hieronymus. *Os Sete Pecados Mortais/ The Seven Deadly Sins*. c. 1480. Óleo sobre madeira, 120x150cm. Museu do Prado. Pormenor cuja reprodução pode ser estudada na Web Gallery of Art: <https://www.wga.hu/>. Acesso em 20 Set. 2017.

ISSN 2318-1729

necessariamente cooperantes com a graça divina, aprofunda-se, simultaneamente, modalidades de governo e práticas de justiça reguladas por leis que deveriam conduzir, também elas, a acção humana a objectivos superiores.

Recebido em 21 de setembro de 2017

Aprovado em 30 de abril de 2017